

TERRITORY OF RESEARCH ON  
SETTLEMENTS AND ENVIRONMENT  
INTERNATIONAL JOURNAL  
OF URBAN PLANNING

23

# Urban acupuncture & art-infoscape

1



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI  
DI NAPOLI FEDERICO II  
CENTRO INTERDIPARTIMENTALE L.U.P.T.

Federico II University Press



fedOA Press

Vol. 12 n. 2 (DECEMBER 2019)  
e-ISSN 2281-4574

## Table of contents/Sommario

### Editorial/Editoriale

- Acupuncture and tactical urbanism in the regeneration of cities/ *Agopuntura e urbanistica tattica nella rigenerazione delle città*  
Antonio ACIERNO 7

### Introduction/Introduzione

- Artistic experiments of urban acupuncture/ *Esperimenti artistici di agopuntura urbana*  
Alessandra PAGLIANO 17

### Papers/Interventi

- Residual Urban Spaces and new Communities of Social Practices/ *Spazi urbani residuali e nuove comunità di pratiche sociali*  
Paolo GALUZZI, Martina MAGNANI, Elena SOLERO, Piergiorgio Vitillo 31
- Urban System Analysis Through Behavioural Perception: Case of A City in Global South/ *Analisi del sistema urbano attraverso la percezione comportamentale: caso di una città nel sud globale*  
Mainak GHOSH, Sayantani SAHA 51
- Artistic experiments for small-scale actions and widespread purposes/ *Esperimenti artistici per interventi puntuali e azioni diffuse*  
Anna Lisa PECORA 75
- The reprogramming of the city and the territory by the informal and small scale: the pavilions of Alexander Brodsky/ *La riprogrammazione della città e il territorio dalla scala piccola e informale: i padiglioni di Alexander Brodsky*  
Fernando MORAL-ANDRÉS, Elena MERINO GÓMEZ 89
- Representation and Communication Strategies of the Urban Staging, between Visual and Performing Arts/ *Strategie di rappresentazione e comunicazione della messa in scena urbana, tra arti visive e performative*  
Massimiliano CIAMMAICHELLA, Gabriella LIVA 105
- Anamorphic installations for urban metamorphosis/ *Allestimenti anamorfici per metamorfosi urbane*  
Greta ATTADEMO 119
- Introduction to perceptions mapping: the case of Salerno, Italy/ *Introduzione al perceptions mapping: il caso studio di Salerno, Italia*  
Ruba SALEH, Christian OST 137

### Sections/Rubriche

- Book reviews/ *Recensioni* 163
- Events, conferences, exhibitions/ *Eventi, conferenze, mostre* 167

Events, conferences,  
exhibitions

**Tessitura, gioco, fiaba, paesaggio, relazione: una mostra per ripercorrere il cammino nell'arte di Maria Lai**

di Francesca PIROZZI

Fig. 1 - Legarsi alla montagna



Dopo le recenti partecipazioni, nel 2017, a Documenta 14 e alla Biennale di Venezia – ultime tappe di un crescendo di riconoscimenti nazionali e internazionali – l'opera di Maria Lai (Ulassai, 1919 - Cardedu, 2013) è protagonista della grande retrospettiva, *Tenendo per mano il sole*, curata da Bartolomeo Pietromarchi e

Luigia Lonardelli, che il MAXXI dedica all'artista in occasione del centenario della nascita. Si tratta di un necessario tributo a una delle voci più originali e avanguardistiche dell'arte italiana contemporanea, alla quale va riconosciuto il merito di aver saputo creare, in anticipo sulle esperienze dell'arte relazionale o partecipata, un linguaggio capace di coniugare il presente con la memoria, la pura poesia con le arti visive e performative, la ricerca più intima e personale con la socialità.

Attraverso un'ampia selezione di opere, in buona parte inedite, la mostra mette in scena il poliedrico universo di Maria Lai e la fitta stratificazione di idee e suggestioni caratterizzante il suo immaginario, seguendo dell'artista il tracciato biografico e artistico, connotato da discorsi e intuizioni apparentemente interrotti per poi essere ripresi a distanza di anni. Un percorso articolato in cinque sezioni, che richiamano ciascuna una specifica idea e modalità operativa dell'artista e che prendono il nome da citazioni o titoli di opere – *Essere è tessere. Cucire e ricucire, L'arte è il gioco degli adulti. Giocare e raccontare, Oggetto paesaggio. Disseminare e condividere, Il viaggiatore astrale. Immaginare l'altrove, L'arte ci prende per mano. Incontrare e partecipare* –, con in più un'ultima ideale sezione a documentare gli interventi di carattere ambientale realizzati nel territorio dell'Ogliastra. Territorio nel quale principia e si conclude il cammino di Maria Lai e col quale l'artista in-

trattiene un rapporto discontinuo eppure profondissimo, traendo costantemente spunti di ispirazione per la sua poetica dal paesaggio, dall'antica cultura popolare insulare e dalle esperienze formative della sua infanzia, vissuta a contatto con le pratiche tradizionali del lavoro femminile domestico e artigianale.

Fin dai suoi esordi, infatti, l'opera di Lai si struttura per fasi creative che stabiliscono nessi inscindibili con l'esperienza esistenziale, seguendone e al tempo stesso alimentandone il progresso e l'evoluzione in un fluire coerente e naturale. Alunna della scuola media a Cagliari, Lai ha come insegnante di lettere e latino lo scrittore neorealista Salvatore Cambosu, che ne valorizza l'inclinazione artistica e la forte sensibilità poetica.

Nel 1939 lascia la Sardegna per iscriversi all'Istituto d'Arte di Roma, dove ha tra i propri docenti Marino Mazzacurati e Angelo Prini. Completati gli studi liceali, si trasferisce a Venezia e s'iscrive all'Accademia di Belle Arti, dove frequenta – unica allieva donna – il corso di scultura di Arturo Martini. Nel 1945 rientra in Sardegna e insegna all'Istituto Tecnico Femminile di Cagliari, intanto riprende i contatti con Cambosu e stringe amicizia con il pittore e critico d'arte Foiso Fois e con lo scrittore e pittore Giuseppe Dessì. Nel 1956, dopo alcuni tragici eventi che coinvolgono la sua famiglia, ritorna a Roma, dove si dedica all'attività artistica e prende parte ad alcuni eventi espositivi, tra cui la VII Quadriennale Nazionale d'Arte. Non secondario è il suo impegno didattico – insegna ad Albano, ad Ariccia e poi dal 1958 è docente di ruolo nella scuola secondaria di primo grado a Roma – che condiziona fortemente la sua visione pedagogica dell'arte: per Lai l'esperienza artistica ha la capacità di modificare l'esistenza e la percezione della realtà in quanto *l'arte ci prende per mano* e ci aiuta ad approfondire e ampliare i nostri orizzonti visivi e concettuali «recuperando gli elementi fondanti e archetipici di una espressività insita in ogni essere umano»<sup>1</sup>.

Durante gli anni Sessanta, in volontario isolamento dalla scena pubblica e artistica, Lai coltiva rapporti di amicizia e di collaborazione creativa con Giuseppe Dessì, che risiede come lei a Roma e attraverso il quale riscopre e rivaluta le tradizioni folkloriche della sua terra e reimposta il proprio lavoro su basi antropologiche: accanto al disegno la sua produzione si arricchisce di soggetti e di materiali poveri, che denunciano un certo rifiuto per la modernità e per le



Fig. 2 - Maria Lai e il filo

<sup>1</sup> B. Pietromarchi, L. Lonardelli, *Maria Lai. Tenendo per mano il sole*, 5 Continents, Loreto - Treviso 2019, p. 13.



Fig. 3 - Oggetto paesaggio

dell'ordito, così da creare, con un linguaggio calato nel contemporaneo, opere inservibili, ma evocative della pratica antica della tessitura, in cui astrazione e paesaggio, forma, colore e materia, dimensione privata e relazione, gesto e composizione si fondono tra loro. Il suo è un omaggio al lavoro manuale, alla cura e alla pazienza della pratica artigianale che si snoda come percorso primario nelle umili vite dei tessitori, ma al solito è anche metafora ed evocazione intensa e toccante di qualcosa di più, che ha a che fare con il senso della vita e con la sostanza dell'anima. D'ora in poi il filo diviene l'elemento cardine, dal punto di vista concettuale e materico, dell'intera ricerca di Lai, dando vita al filone più innovativo e creativo della sua intera produzione.

Nel 1975 Lai conosce Angela Grilletti Migliavacca, che diviene sua storica amica e curatrice personale e nella galleria della quale (Arte Duchamp di Cagliari) espone le sue *Tele cucite* nella personale *Tele e collages*. Nel 1977 conosce la poetessa, artista e storica dell'arte Mirella Bentivoglio, che la presenta nella personale *I Pani di Maria Lai* alla galleria Il Brandale di Savona e che un anno dopo la invita alla Biennale di Venezia, nell'ambito di un suo progetto espositivo incentrato sul lavoro di artiste donne intorno al tema del linguaggio, dove Lai presenta tra l'altro il *Libro Scalpo* (1978), il cui titolo allude ai fili-capelli che

<sup>2</sup> M. Venturoli (a cura di), *Maria Lai*, Galleria Schneider, Roma, 1971, p. 3.

<sup>3</sup> B. Pietromarchi, L. Lonardelli, op. cit., p. 55.

fuoriescono dalle pagine. Quest'ultimo fa parte della serie dei *Libri cuciti*, che l'artista avvia alla fine del decennio e nei quali si serve della macchina da cucire per ricamare sulle pagine, dapprima di carta poi di stoffa, scritte asemantiche e colorate, nelle quali l'interpretazione del testo è lasciata al lettore. Dà anche inizio al ciclo delle *Geografie*, estese composizioni realizzate con stoffe e ricami che rappresentano pianeti, mappe e costellazioni immaginarie.

Prosegue entrambe le serie negli anni Ottanta, dando vita inoltre a installazioni effimere e operazioni sul territorio, nelle quali coniuga istanza relazionale e memoriale. Nel 1981 realizza a Ulassai l'azione ambientale *Legarsi alla Montagna*, che rievoca una leggenda locale: dopo un primo periodo di metabolizzazione degli intenti simbolico-rituali proposti dall'artista, gli abitanti del paese prendono parte attivamente alla performance legando con nastri di stoffa celeste (cui sono legati pani pintau<sup>4</sup>) le porte di casa delle famiglie che si trovano in rapporti di reciproca amicizia e utilizzando invece il nastro come limite di demarca-

zione per segnare le relazioni ostili. Infine, con l'aiuto degli scalatori, i nastri che attraversano e "legano" il paese sono collegati al Monte Gedili che sovrasta l'abitato. Tutta l'azione, durata tre giorni e accompagnata dalla musica del flauto di Angelo Persichili, è documentata da foto e da un cortometraggio. Nel 1982, a proposito dell'opera Filiberto Menna – che da solo coglie immediatamente il valore dell'esperienza, ignorata per oltre vent'anni dalla critica – scrive: «Ma poi è stato l'intero paese a ricostruire una rete di relazioni legando casa a casa, porta a porta, finestra a finestra e soprattutto persona a persona superando nell'evento estetico del *Legarsi alla Montagna* rancori e inimicizie e diffidenze remotissime. Forse che il grande sogno ad occhi aperti dell'arte moderna di cambiare la vita si sia realizzato, sia pure una volta soltanto, proprio qui, in questo luogo lontano dove i nomi dell'avanguardia artistica non sono altro che nomi? Credo di sì: qui, l'arte è riuscita là dove religione e politica non erano riuscite a fare altrettanto»<sup>5</sup>.

Sempre nei primi anni Ottanta Lai sviluppa a Ulassai un progetto di riqualificazione del lavatoio comunale nel quale coinvolge altri amici artisti (Guido Strazza, Costantino Nivola, Luigi Veronesi) e dove realizza il *Telaio soffitto*. Progetta inoltre per Camerino un intervento di arte partecipata – che non sarà

<sup>4</sup> Pane tipico sardo.

<sup>5</sup> M. Cristofano, C. Palazzetti (a cura di), *Il museo verso una nuova identità*, Roma, Gangemi Editore, 2007, pp. 180-181.



Fig. 4 - Parole non so



Fig. 5 - Tenendo per mano il sole

realizzato – a partire da una rilettura fantastica del tema araldico locale del varano, del quale sono testimonianza le grandi sagome dell'animale realizzate con vari tessuti assemblati tipo patchwork (*La disfatta dei Varani*, 1983). Inizia a lavorare alla sua prima fiaba cucita, *Tenendo per mano il sole*, scritta e illustrata con ago, filo e scampoli di stoffa colorata su pagine di tessuto rilegate. In essa e nelle opere successive del medesimo filone confluiscono il suo forte interesse per la poesia e il linguaggio e la sua fede nel potere taumaturgico della parola. Lai dispiega così, attraverso i suoi libri di fiabe – pubblicati anche edizione cartacea e poi tradotti in video animazioni, concepite in collaborazione con il regista Francesco Casu –, racconti poetici ricalcanti percorsi iniziatici di trasformazione e di crescita personale che attingono a un remoto patrimonio comune di miti e significati archetipici nei quali l'approdo a una diversa condizione umana rappresenta la conquista di conoscenza e consapevolezza.

Negli anni Novanta le sue opere ripercorrono il tracciato complessivo della sua ricerca e i vari cicli creativi si assemblano armonicamente l'uno con l'altro. A 74 anni torna a vivere in Sardegna, a Cardedu, e sperimenta per la prima volta la fusione tra esperienza teatrale e artistica nell'opera-azione *L'albero del miele*

*amaro*. Collabora inoltre attivamente alla progettazione del Museo dell'olio della Sabina a Castelnuovo di Farfa, realizzando per la sede museale numerose opere *site specific*. Nei primi anni Duemila crea alcuni giochi da tavolo pensati come opere da riprodurre in multipli, così da essere utilizzabili nella quotidianità: *I luoghi dell'arte a portata di mano* (2002), quattro mazzi di carte da combinare insieme senza regole d'uso prestabilite, così da generare una ridefinizione collettiva e casuale del significato della parola *arte*, e *Il volo del gioco dell'oca* (2002-03), una revisione del tradizionale tabellone da "percorrere" con lanci di dadi, accompagnata da un sotto-testo narrativo, una vera e propria filastrocca, ricca di significati e simbologie, che in seguito l'artista riproduce in dimensione ambientale e permanente nella piazza Barigau a Ulassai. Il gioco diviene così l'occasione per accorciare le distanze tra opera e fruitore, per arrivare – come il libro, d'altra parte – nelle mani di tutti, ma anche per godere e condividere il piacere del divertimento fine a se stesso, per espandere il pensiero e sviluppare soluzioni creative a partire dalla percezione del limite segnato dalla regola. Realizza ancora l'intervento *L'arte ci prende per mano* nel piazzale della scuola elementare di Ulassai e nel 2006 inaugura qui il Museo di Arte Contemporanea Stazione dell'Arte, che costituisce la più grande raccolta pubblica delle sue opere: oltre 150 pezzi da lei donati alla comunità. Come dice lei stessa, infatti, «la

palla è fatta per essere lanciata non posseduta, come l'arte» e in tal senso Maria Lai, nonostante l'indole riservata, si dimostra maestra nell'attenzione al prossimo e nel gesto del dono e sempre generosa nell'indicare ad altri la strada da lei scoperta.

Per questa sua rara e innata vocazione pedagogica e sociale, oltre che per la capacità di rendere viva la memoria storica dei luoghi e delle cose, trasfigurati dal suo sguardo e dai suoi gesti d'artista, Maria Lai può considerarsi una sacerdotessa dell'arte che, come le janas – le fate arcaiche della tradizione sarda, da lei stessa evocate, che insegnano alle donne l'arte operosa della filatura e della tessitura –, ci insegna a riconoscere il ruolo essenziale dell'arte nella vita dell'uomo.